

LA TROMBA-LITUAO DI TARQUINIA NEL SUO CONTESTO DI RINVENIMENTO

*Maria Bonghi Jovino***Il contesto e il rinvenimento**

La tromba-litua di Tarquinia è interessante non solo di per sé, come oggetto di grande pregio, ma anche per i numerosi risvolti che la sua presenza comporta. Lo strumento è strettamente concatenato all'esegesi dell'intera area di scavo e al complesso riportato a luce: si tratta di agganci a livello iconografico, formale, contenutistico e storico sui quali mi sono soffermata in altre sedi: "... la palese continuità del rituale, la tipologia delle strutture, le caratteristiche del materiale archeologico sono parsi elementi omogenei nel linguaggio e tali da portare alla interpretazione proposta della complessa fisionomia della zona"¹.

Riassumendo quanto più dettagliatamente è stato già esposto in altre sedi, va inoltre ricordato che il rinvenimento della tromba-litua ha avuto luogo nell'area sacra dell'abitato. Non è da sottostimare il fatto che lo strumento, datato agli inizi del VII secolo a. C. in base alla documentazione filologico-stratigrafica, risalga al tempo in cui si verificò un'importante svolta nella politica di Tarquinia, cambiamento che trova riscontro in una nuova organizzazione del territorio e nell'impianto di numerose attività.

A quell'epoca vennero obliterate le vetuste strutture per una diversa sistemazione dell'area e per far posto a un edificio sacro in muratura (*edificio beta*), il primo che finora si conosca, vera *summa* di esperienze locali e mediterranee, segno di una collettività ben strutturata a tutti i livelli, dalle concezioni religiose agli aspetti socio-economici².

¹ Per comodità del lettore vengono riproposti le varie tappe speculative e i disegni dei bronzi (Figg. 1-3). Gli scavi sono editi nella collana *Tarchna* e nei relativi *Supplementi*. Questo contributo, con titolo modificato, fa parte di un lavoro annunciato molti anni addietro ma rimasto inedito: *Arte e cultura nella Tarquinia delle origini. I "bronzi" della Civita* (cfr. *Atti Tarquinia 1987*, p. 66, nt 22).

² M. BONGHI JOVINO, *Città e territorio*, in *Atti del XXIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici "Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci"*, Roma, 1-6 ottobre 2001, Pisa-Roma 2005, pp. 27- 58, in part. pp. 45-46. L'*edificio beta* realizzato secondo una tecnica di costruzione orientale, detta dei muri a pilastro, era costituito da due ambienti e da un bancone per sacrifici animali, sul fondo del vano più interno, collegato mediante un canale ad una cavità sacra attiva fin da epoca protostorica: BONGHI JOVINO 1999; per un confronto: A.M. SGUBINI MORETTI,

Per questi e per numerosi altri motivi, che qui di seguito sono esposti per sommi capi in quanto si rimanda alla letteratura sull'argomento, mi è parso verosimile, per spiegare il significato del prestigioso deposito votivo nel suo generale contesto, ricorrere all'ipotesi che la cerimonia, di alto rango per il contesto generale e per la stessa presenza dei bronzi, fosse stata officiata dal re-sacerdote, ipotesi ricostruttiva presentata in diversi contributi³.

La tromba-lituo, di cui è stata data subito notizia all'epoca della mostra del 1986, aveva una precisa collocazione. E' stata infatti rinvenuta, com'è noto, in una delle due fosse votive, scavate contemporaneamente innanzi all'*edificio beta* con una azione unitaria.

Nella fattispecie la tromba-lituo era sovrapposta ad uno scudo il quale a sua volta copriva una scure costituendo stratigraficamente e concettualmente un tutt'uno⁴.

Lo strumento

La tromba-lituo trova posto nella più grande e variegata famiglia delle trombe ed è menzionata nelle fonti classiche, greche e latine, in rapporto agli Etruschi con una certa ambiguità tra Etruschi/Tirreni e Etruschi/Lidi⁵. Un regesto critico delle fonti greche e latine è stato effettuato qui di seguito da F. Berlinzani, con interessanti considerazioni per quel che attiene allo specifico dello strumento rinvenuto a Tarquinia. La studiosa, in particolare, arriva a distinguere e separare il *lituus* dalla *Tyrrenikè salpinx* osservando come il lituo rimanga "il frutto più peculiare e distintivo della creatività musicale tirrenica"⁶.

Nella documentazione archeologica che riguarda gli Etruschi la tromba-

Ricerche archeologiche a Vulci: 1985-1990, in M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi Philotechnoi*, Roma 1994, pp. 9-16.

³ Per i dettagli su questo rinvenimento: BONGHI JOVINO 1987; BONGHI JOVINO 2000; BONGHI JOVINO 2001, pp. 21-37; BONGHI JOVINO 2005.

⁴ I tre oggetti erano stati deposti insieme con oggetti di arredo (un *foculum*, due bacini, un vassoio, quattro grandi olle di impasto) e vasellame (dodici tra olle e ollette, quattro ciotole, sei tazze, quattro calici/kantharoi/kyathoi, due kantharoi decorati, quattro piccoli vassoi/presentatoi, ventiquattro piatti) usato per il rituale cerimoniale. A. Rathje ha recentemente proposto di scindere il materiale ceramico in due gruppi uno dei quali farebbe riferimento ad una libagione. In questo caso potrebbe trattarsi di due azioni immediatamente consecutive anche se non siamo in grado di definire quale sia stata la prima e quale la seconda (per le diverse opinioni: BONGHI JOVINO 2005, p. 313 ss.; RATHJE 2006, p. 112; BONGHI JOVINO 2006, pp. 409-410).

⁵ Sulla *Tyrrenikè salpinx*: BERLINZANI, *ultra*, pp. 11 ss., 31.

⁶ BERLINZANI, *ultra*, p. 21.

lituo è quasi assente benché sia variamente attestata nella loro cultura figurativa. Il solo esemplare coevo è quello del Museo Gregoriano Etrusco che proviene da Vulci ma il confronto non regge perché i due strumenti sono molto diversi sotto il profilo tecnologico⁷ sicché vale la pena di segnalare le affinità e le differenze. Per il resto, come si diceva, bisogna affidarsi a esemplari più tardi e alle rappresentazioni pittoriche o scultoree dell'oggetto che, peraltro, nei monumenti sono sempre contestuali a orizzonti cronologici recenziori rispetto all'esemplare tarquiniese⁸. Pertanto vale la pena di mettere a confronto la tromba-lituo di Tarquinia e quella di Vulci, così come finora edita.

<i>Esemplare tarquiniese (700-675 a. C.)</i>	<i>Esemplare vulcente (700-675 a. C.)</i>
lungh. Complessiva m 1,45	lungh. complessiva m 1,40 (Jan 1888 m 1,60)
lungh. canneggio m 1,04 e diam. cm 2; campana cm 29; alloggio per il bocchino cm 6) peso gr 610	lungh. canneggio m 1,18
canneggio da lamina di bronzo martellata - bronzo a tenore più elevato di rame se non addirittura di rame	canneggio da lamina in bronzo martellata
lembi della lamina del canneggio con tacche in tre diverse inclinazioni a distanze regolari e accostati a formare una robusta costolatura - nelle tacche filo di ferro	lembi della lamina ribattuti uno sull'altro e fissati con altro elemento sovrapposto e pinzettato
campana, alloggio per il bocchino e raccordi ottenuti mediante fusione a cera perduta	campana ottenuta da lamina di bronzo martellata
raccordo tra canneggio e campana: prima parte ottenuta ad innesto, seconda mediante saldatura a caldo	

Nel dettaglio si può osservare la complessità della tromba-lituo tarquiniese così come hanno mostrato le radiografie eseguite all'epoca del rinvenimento quando fu notato come l'esemplare fosse stato piegato esattamente e volutamente in tre parti data l'assenza del bocchino che doveva misurare all'incirca 6 centimetri⁹. L'esemplare fu ricavato da 6 pezzi preparati separatamente: bocchino, alloggio, primo tratto di canneggio, raccordo, secondo

⁷ Quanto all'esemplare tarquiniese, non si conservano né bocchino, né relativo alloggio. Le dimensioni fornite da S. Haynes sono relative a quanto resta di esso (S. HAYNES, *Etruscan Civilisation*, London 2000, fig. 26).

⁸ Per l'esemplare vulcente e altri: BONGHI JOVINO 1987 p. 72, ntt. 53-54.

⁹ BONGHI JOVINO 1987, p. 73 ss.

tratto di canneggio, raccordo + campana. I raccordi furono necessari perché la lunghezza del canneggio era tale da impedire la fabbricazione partendo da un'unica lamina.

Il canneggio è la parte più interessante. Il diametro modesto e la necessità di tenuta hanno determinato una tecnica di fabbricazione complicata perché all'estremità della lamina che costituiva il tubo furono ottenuti due lembi atti ad essere accostati. La costolatura così formata permetteva l'irrigidimento del tubo e nello stesso tempo di ottenere una perfetta tenuta attraverso interventi successivi. Quindi:

- accostamento dei lembi della lamina,
- forature passanti i due lembi a distanza regolare seguita da un riempimento in piombo per garantire meglio la tenuta,
- taglio dei lembi avvicinati secondo tre inclinazioni diverse a distanze regolari;
- negli intacchi inserimento di un filo di ferro,
- il forellino del canneggio all'innesto con la campana, poiché era venuto a trovarsi nell'interno del raccordo, non era stato riempito col piombo.

Si tratta dunque di uno strumento di esecuzione assai accurata e costruito con grande maestria e padronanza tecnica e progettato appositamente per l'uso che ne doveva essere fatto.

Il suono

Uno degli aspetti più coinvolgenti è quello che concerne il suono. R. Meucci ha evidenziato come il suono, al pari di tutti i labiofoni, venisse prodotto dalle labbra cui il bocchino forniva un'adeguata superficie di appoggio. Lo studioso, nella sua analisi organologica, annotava che l'esemplare tarquiniese, data la specifica conformazione e la "misura", come dire il rapporto tra lunghezza e larghezza del risuonatore tubolare o canneggio, e la svasatura della campana, doveva produrre suoni isolati o intercalati da brevi intervalli mentre era da escludere che si potesse ottenere il suono più basso (fondamentale) della serie, visto l'esiguo calibro del canneggio. Le possibilità acustiche risultano estremamente limitate mentre consistente era il livello d'intensità sonora¹⁰. A sua volta, quanto al suono, P. Holmes ha aggiunto: "... the cylindrical instrument being more strident ..."¹¹.

¹⁰ MEUCCI 1983, pp. 76-77.

¹¹ P. HOLMES, *The Development of the Etruscan Lituus and Cornu*, in *The British Museum Twenty-Sixth Classical Colloquium, Etruscans Now, 9-11 December 2002, London* (<http://www.open.AC.UK/Arts/Classtud/Etruscans/now/Papers/Holmes.htm>).

Il Meucci annotava inoltre: “A seguito dell’acquisizione di nuove testimonianze sull’argomento, della rilettura di quelle già note alla luce delle recenti conoscenze, e infine dell’adozione di una diversa prospettiva di ricerca, ci sentiamo di dover mettere in dubbio la reale utilizzazione militare di un siffatto strumento ...”¹².

Il bronzista

Altro genere di problemi ha posto l’immagine del bronzista che doveva essere senza alcun dubbio un artigiano di grande talento. Se per lo scudo e la scure si può senz’altro pensare ad un artigiano-artista tarquiniese edotto di oggetti e campionari figurativi orientali con interesse verso la produzione fenicia e nord-siriaca, per la tromba-lituo, in mancanza di confronti adeguati sulle caratteristiche della fabbricazione, ci si può orizzontare verso una bottega non precisabile dell’Asia Minore¹³ sulla scorta di alcuni elementi che oggi possono essere ulteriormente incrementati:

- il passo di Eustazio (Eust., Σ 1139, 59) ove si osserva la rassomiglianza tra l’estremità ricurva dell’*aulos* frigio o *elymos* e la campana della tromba-lituo¹⁴,

- l’assenza dello strumento sui monumenti figurati dei Greci potrebbe testimoniare una loro repulsione verso uno strumento orientale¹⁵,

- l’assenza nella lingua greca di una terminologia specifica per le trombe che sarebbe addebitabile ad un certo disinteresse dei Greci per una classe di strumenti stimata non autoctona¹⁶.

Gli indicatori deposizionali

Gran parte della lettura dei bronzi, oltre che sulla documentazione complessiva dell’area sacra, poggia anche su quegli indicatori che indirizzano il pensiero e la ricostruzione dei fatti.

Il primo fondamentale indicatore è costituito dalla selezione e dall’associazione degli oggetti che non trova riscontro esatto nella

¹² MEUCCI 1985, p. 387. Per altre informazioni: BERLINZANI, *ultra*, pp. 30 ss.

¹³ BONGHI JOVINO 1989-1990.

¹⁴ BÉLIS 1986, p. 21 ss.; specificamente su tale somiglianza: BERLINZANI, *ultra*, pp. 20, 51.

¹⁵ BÉLIS 1986, p. 31 ss.

¹⁶ BERLINZANI, *ultra*, p. 16.

documentazione archeologica sicché riporta ad una situazione eccezionale o quanto meno rara.

Gli altri riguardano la scure e lo scudo:

- l'assenza del manico della scure dimostra che non fu mai realmente usata,
- lo scudo era stato piegato più volte,
- la ripiegatura della lamina dello scudo, come è stato già osservato, risulta contraria alla prassi ostentatoria degli Etruschi, specialmente se si guardi agli scudi appesi alle pareti delle tombe,
- lo scudo era limitato alla sola lamina e quindi non era in condizione d'uso.

Infine, per quanto attiene alla tromba-lituo, gli indicatori più significativi sono:

- la piegatura dello strumento fu effettuata proprio dove il canneggio era stato rinforzato con un robusto manicotto,
- il fatto che il suono venisse prodotto dalle labbra appoggiate al bocchino fornisce la prova dell'esistenza di quest'ultimo, il che comporta una piegatura precisa in tre parti,
- la campana era stata leggermente ruotata con l'ultimo tratto del canneggio e l'indicazione è interessante perché lascia intendere che la defunzionalizzazione aveva tenuto presente la necessità di creare le condizioni adatte perché lo strumento potesse essere appoggiato su una superficie piana.

Il significato, la funzione, la defunzionalizzazione

Bisogna ora riproporre il problema del significato e della funzione degli oggetti, già ampiamente noti e discussi, perché comportano alcune conseguenze sul piano storico. Entrando nel merito è indispensabile ribadire in via preliminare come non sia possibile scindere la tromba-lituo dagli altri due oggetti (scudo e scure) perché formavano un insieme coerente e come soltanto la tromba-lituo fosse stata effettivamente adoperata nella cerimonia mentre lo scudo era costituito dalla sola lamina senza supporto (a dimostrazione della specificità allusiva e non dell'uso pratico) e la scure non recava tracce del manico ligneo (a dimostrazione che non fu mai usata), sicché per gli ultimi due esemplari l'ipotesi più verosimile resta quella che fossero esclusivamente dei simboli¹⁷.

¹⁷ Per il raccordo con la tradizione romana e le fonti letterarie rimando ad alcune mie annotazioni precedenti e soprattutto al contributo di F. Berlinzani che ripropone il passo di Strabone a proposito del passaggio delle insegne e dei riti proprio da Tarquinia a

Mi sembra di un certo interesse evidenziare anche alcuni parallelismi con la Grecia perché risalgono, grosso modo, allo stesso periodo in cui fu costruita la tromba-lituo, vale a dire agli inizi del VII secolo. I confronti vanno valutati in quel quadro mediterraneo più ampio ove si saldano e si incrociano in modi diversi le esperienze greche e greco-orientali con quelle della penisola italica e, nella fattispecie, con l'Etruria.

F. Cordano sottolinea più avanti quel passo della Teogonia di Esiodo ove si racconta della consegna diretta di uno 'scettro', da parte delle Muse al poeta, che gli avrebbe permesso di 'immortalare' il futuro e il passato come loro profeta¹⁸. E, anche se il bastone non era di per sé sonoro (qui la differenza con la tromba-lituo di Tarquinia), veniva consegnato a colui che doveva cantare o parlare in pubblico (qui l'affinità con la cerimonia pubblica tarquiniese ove era presente il re-sacerdote che si rivolgeva alla comunità).

Inoltre se in Esiodo l'uso intenzionale del vocabolo 'scettro' fu dovuto alla volontà del poeta di assimilare la propria funzione di intermediario tra la divinità e i mortali, simile appare la funzione del re-sacerdote di Tarquinia¹⁹. Quindi vi è una rievocazione di situazioni che trovano posto nella sfera profetica e sacrale²⁰.

D'altro lato il collegamento che intercorre tra la tromba-lituo e il potere giuridico, che va ad aggiungersi alla ritualità e al comando (bastone rituale sonoro o scettro), può in qualche modo evocare le caratteristiche del bastone d'oro, sonoro, che Apollo dona ad Ermete, bastone che sembra essere più vicino alle competenze di quello dei giudici, sia omerici che esiodei come scrive F. Cordano²¹.

Sempre in merito allo strumento tarquiniese non è il caso di ripetere qui le sostanziali obiezioni alla inadeguata interpretazione di E. Tassi Scandone che ha riportato la tromba-lituo nell'ambito di una *securi percussio* in quanto non ha tenuto conto della stratigrafia archeologica nonché di tutti gli elementi contestuali ivi inclusi quelli specifici dello strumento in sé²².

Roma, passaggio che potrebbe essere agevolmente letto nella nostra prospettiva: BONGHI JOVINO 2000b, p. 297; BERLINZANI, *ultra*, pp. 14-15.

¹⁸ CORDANO, *ultra*, p. 89.

¹⁹ Per altri casi della rappresentazione del potere tramite lo scettro: CORDANO, *ultra* pp. 90-92.

²⁰ Basti ricordare anche il bastone degli auguri che era espressione di un potere di derivazione divina e riconosciuto dalla collettività: BERLINZANI, *ultra*, pp. 13, 82 ss.

²¹ CORDANO, *ultra* p. 91.

²² TASSI SCANDONE 2000, p. 204 ss.; v. la successiva confutazione: BONGHI JOVINO 2005, p. 316.

In sostanza è mia opinione che il complesso dei bronzi, che la stessa studiosa definisce *singolare*²³, faccia riferimento ad un importante evento, alla figura del re-sacerdote nel quale si concentravano poteri giuridico-religiosi e politico-militari. Infatti l'intero contesto e i nessi stratigrafici ne indicano la funzione e l'esclusivo uso rituale e cerimoniale tanto da far pensare a simboli regali. A ciò si aggiunge la considerazione della Bélis per la quale l'*aulos* frigio non si sarebbe prestato ad altri usi che religiosi²⁴.

Inoltre, a ben vedere, le allusioni fornite dalla diretta documentazione archeologica e dalle fonti letterarie sia pure nella loro dimensione indiretta e obliqua, hanno il loro controcanto nella storia della città che già da tempo aveva una esperienza di strutturazione unitaria del 'politico'²⁵.

La tromba-lituo poteva dunque configurarsi allo stesso tempo, in ambito giuridico-religioso, come bastone rituale sonoro o scettro che ben si inquadra nell'epoca "nella quale si cominciano ad avvertire in modo macroscopico i segni della nuova mentalità delle aristocrazie gentilizie in una modificata società di *reges* e di *principes*"²⁶.

In conclusione, pur con tutte le cautele del caso cui siamo obbligati nel dirimere situazioni complesse, mi sembra potersi dedurre, dal modo in cui i bronzi furono sovrapposti, un sistema di azioni che regolamentarono la cerimonia, sistema di cui sono leggibili eventuali intenzionalità che non mancano di parallelismi in area mediterranea²⁷:

- la possibilità che la scure, ostentata da parte del re-sacerdote, esprimesse il passaggio dei poteri giuridico-religiosi da parte della divinità,
- la possibilità che la simbologia dello scudo richiamasse al potere politico-militare.

Possiamo allora ritenere che il suono della tromba-lituo, portata da un attendente²⁸, indicasse l'inizio della cerimonia sacra, probabilmente la dedizione dell'*edificio beta* tenendo presente quel filone di fonti letterarie che assegnano allo strumento e al suo suono una funzione di intermediazione benevola tra uomini e divinità²⁹. Se l'ipotesi di lettura dovesse cogliere nel segno, per quanto è concesso inferire dalla documentazione medesima, sembrerebbe che la liturgia vera e propria iniziasse soltanto dopo che il re-

²³ TASSI SCANDONE 2000, in part. p. 204.

²⁴ BÉLIS 1986, p. 30.

²⁵ BONGHI JOVINO 2005, p. 316.

²⁶ Per una specifica analisi della questione: BONGHI JOVINO 2000b, p. 297.

²⁷ BONGHI JOVINO 2000b, p. 294 ss.

²⁸ M. TORELLI, *Appunti per una storia di Tarquinia*, in *Atti Tarquinia 1987*, p. 139.

²⁹ BERLINZANI, *ultra*, pp. 30 ss.

sacerdote, rivolgendosi agli astanti, avesse affermato le sue prerogative ostentando la scure e lo scudo.

Quindi potremmo spiegare la defunzionalizzazione degli oggetti alla fine della cerimonia quale forma di ossequio alla divinità. La sovrapposizione degli oggetti sembra aver rispettato le sequenze cerimoniali. Dapprima venne seppellita la scure sul fondo della fossa (prima azione), in seguito fu sovrapposto lo scudo alla scure (seconda azione), quindi (terza azione) la tromba-lituo con la campana già ruotata *ad hoc*, venne appoggiata sullo scudo. Questo testimonierebbe, oltre la scure e lo scudo, la tromba-lituo ormai privata della voce.

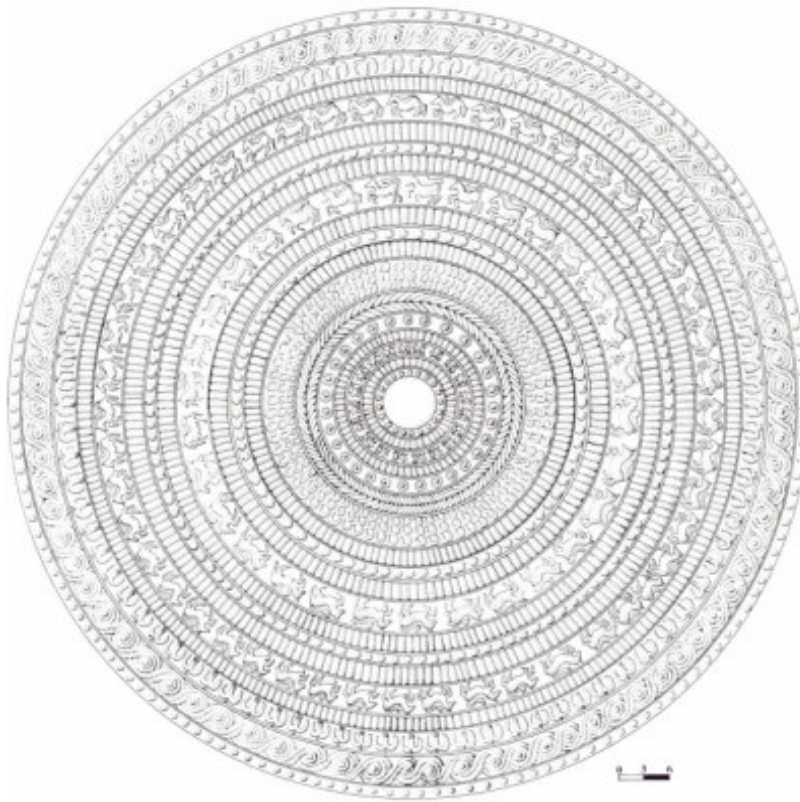


Fig. 1 – Riproduzione dello scudo, da BONGHI JOVINO 1987, tav. XXIV.

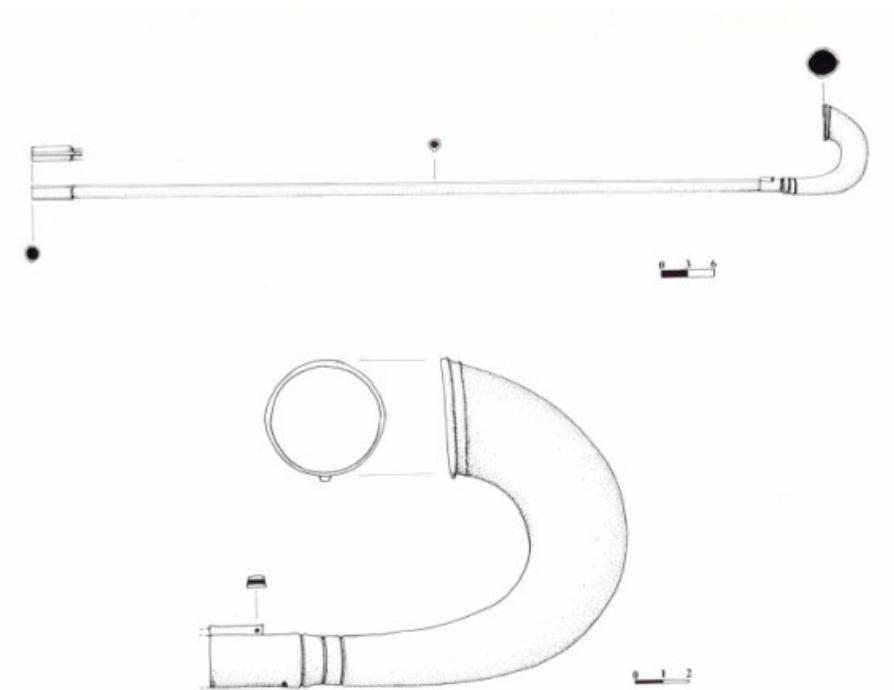


Fig. 2 – Riproduzione del lituo, da BONGHI JOVINO 1987, tav. XXVII.

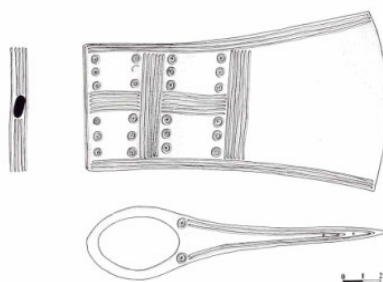


Fig. 3 – Riproduzione della scure, da BONGHI JOVINO 1987, tav. XXIII.